



XVII

ՅԱԿՈԲ ՅՈՎՆԱԹԱՆԻԱՆ
HAKOB HOVNATANIAN
(1806-1881)





Բոլոր մեծ նկարիչները թե գծանկարը, թե գոյնը օգտագործել են իրենց հակումների՝ համապատասխան հիմունքներին՝ որը չի կարելի սովորեցնել։ Դա ձեռք ու գոյնի պոլեման է։ Սրան են յանգում բոլոր գեղանկարչական դպրոցների բոլոր մեծ վարպետները։

Է. ԴԵՆԱԿՐՈՒԱ

Իբրեւ գեղանկարիչ եւ դիմանկարի վարպետ Յակոբ Յովնաթան-եանը բացառիկ երևույթ է ոչ միայն ազգային, այլև կերպարունակի պատմության մէջ ընդհանրապէս։ Նրա փոքրաչափ դիմանկարները, որոնք օժտուած են գունազօծային անօրինակ հմայքով կարող են ամէն մի թանգարանի զարդ դառնալ։

Նկարչի կենսագրական տուեալները շատ սուղ են։ Մնուել է նա Թիֆլիսում, կովկասեան բազմազգ մի քաղաք, որը 19-րդ դարում դարձաւ հայ մշակոյթի խոշոր կենտրոն։ Պատկերել է իր ժամանակակիցներին, հիմնականում ունեւոր խաւի մարդկանց։ «Ում դիմանկար էր պէտք, վազում էր Ալնաթանովի մօտ եւ նա միշտ յաջողութեամբ բաւարարում էր բոլոր պահանջները...», գրուած է նկարչի մասին պետերբուրգեան «Իլլիստրացիա» ամսագրում 1845-ին։ Զարմանալի չէ, որ երբ Թիֆլիսում յայտնուում է լուսանկարչութիւնը, Յովնաթանեանը Հետզհետէ մոռացութեան է տրուում։ 1860-ական թուականներին վերջերին նկարիչը մեկնում է Պարսկաստան, ուր շարունակել է աշխատել մինչեւ կեանքի աւարտը*։

* Մեզ յայտնի նրա միակ լուսանկարը, որ ներկայացւում է այլպոմում, յայտնի դարձաւ մէկ տասնամեակ առաջ, նկարչի գործունէութեան պարսկական շրջանը ուսումնասիրելու նպատակով արուեստագետ Մ. Ղազարեանի թեքում ուղիւորուելու ժամանակ։

Յովնաթանեանի գործերը մեն մասամբ անստորագիր են, անթուագիր: 1829-ին, արդէն որոշ դիմանկարների Հեղինակ, նա դիմում է ներկայացնում ընդունուելու Պետերբուրգի գեղարուեստի ակադեմիան, սակայն տարիքը մեն լինելու պատճառով մերժուում է: Եթէ պայմանականորէն ընդունենք, որ Յովնաթանեանը 1830-ից, տարին զոնէ տասը դիմանկարի պատուէի է կատարել, ուրմեն ստեղծած պիտի լինէր առնուազն Հինգ Հարիւր գործ: Բայց առ այսօր յայտնի է շուրջ Հինգ տասնեակ դիմանկար:

Քրիֆօնեան Ռաֆայէլի Հռչակ ձեռք բերած Յովնաթանեանի արուեստը վերածնունդ ապրեց սովետական օրերում: Յայտնաբերուած գործերը Հանգրուան գտան Հայաստանի պետական պատկերասրահում եւ Վրացական արուեստի պետական թանգարանում: Որոշ դիմանկարներ էլ պահուում են անհատական հաւաքածուներում: Արուեստագէտի ու նրա Հերոսների կեանք անայտ լինելու պարագան առաւել խոր Հնդաւոր են դարձնում կատուցուածքային առանձնայատկութեամբ իրար այնքան մօտ Յովնաթանեանական դիմանկարները: Այս առանձնայատկութիւնը (կանայք Հիմնականում պատկերուած են բազմաթիւ-ոին նստած, տգամարդիկ՝ մէկ ձեռք գտակատեղին, պատանիներ՝ գիրք բռնած) նկարչի ստորագրութիւնը լինի կարծես: Նոյն այդ առանձնայատկութիւնը դիտողի ուշադրութիւնը սեւեռում է դիմանկարների գեղանկարչական արժանիքները վրայ, արժանիքներ, որոնք պայմանաւորում են թէ նրանց ուրոյն գեղեցկութիւնը եւ թէ գեղարուեստական բարձր արժէքը:

Յովնաթանեանի գործերը ուշադիր դիտելիս թւում է, թէ պատկերի կատարումը՝ մարդու դէմքն ու արդուցարդը նման նկարելու խնդիրը ամէն անգամ երջանիկ առթիւ է ընձեռում նկարչին ընդհանուր իր բուն տարրերի մէջ, զբաւորելու իր վերաբերմունքը նիւթական աշխարհի՝ ամէն մի իրի նկատմամբ, ներկայացնել նրան ոսկերչական նրբութեամբ մշակուած, բիրեղացած, բանաստեղծականացած: Արուեստագէտին հետաքրքրում է ոչ այնքան մարդու Հոգեբանական գծերը, որքան ինքը՝ մարդը: Եւ նա միշտ ուշադրութեան կենտրոն է պահում նրանց դէմքերն ու ձեռքերը ու առանձնապէս՝ անսխ իրենց իրենց նայող յակնիմներին նման փայլող աքերը... Այն, ինչին Հպում է Յովնաթանեանի վրձինը, պէտք է գոյնով ու ձեւով Հնչի թաքուր, նրբագեղ, դառնայ ներքին տեսողութեան արտայայտութիւն, դառնայ գեղանկարչական գոհար: Այսպիսին է Յովնաթանեան-նկարչի ստեղծագործական հաստատմը:

Բիւզանդիայի անկումից յետոյ, 15-րդ դարում, Հայաստանը բաժանուում է Պարսկաստանի եւ Օսմանեան Թուրքիայի միջեւ ու Հայ ժողովրդի համար սկսում է պատմական ծանր ու երկարատեւ մի շրջան: Մոխրների ներքին չերտերում երկար ժամանակ Հայեզդրը կրակի նման Հայ ժողովուրդը պակասեց ստեղծագործելու իր հասարակ, իր հոգեւոր արժէքները եւ նոր ժամանակներին հասցրեց արուեստի ա-

ռողջ, չխաթարուած աւանդներ: Նկարչութեան մարդում անգնահատելի դեր ունեցւում Յովնաթանեանների տաղանդաւոր սերունդը: Բանաստեղծ ու նկարիչ՝ էլմիածնի մայր տանձրի գորգային որմնանկարների հեղինակ Նաղաշ Յովնաթանեանից (1686-1722) սկսած, այդ սերունդը շուրջ երկու դար արուեստագէտներ տուեց Հայ մշակոյթին: Յակոբը, Յովնաթանեանների սերնդի վերջին ներկայացուցիչն է, Նաղաշի թոռան թոռը: Նա նկարել սովորեց Հօրից, եկեղեցական նկարիչ Մկրտումից՝ «մէկը միւսին տալու, վարպետի ձեռքի տակ կրօնական» Հին սովորոյթով: Նրա մուտքը ստեղծագործական կեանք համարեալ պատմական նշանակալից մի իրադրութեան հետ:

1828-ին, Արեւելեան (պարսկական) Հայաստանը անցաւ Ռուսաստանի կազմի մէջ: Այն նպաստեց ժողովրդի տնտեսական ու մշակութային կեանքի աշխուժացմանը: Հայ գրականութիւնն ու արուեստը դուրս եկան զարգացման նոր ուղի, որը շատկանչում է եւրոպական եւ առական արուեստների հետ սերտ մերձեցմամբ: Հայ նկարիչները (Ս. Ներսիսեան, Յ. Ալվազովսկի, Գ. Բաշինջադեան, Վ. Սուրճեան, եւ ուրիշներ) մասնագիտական կրթութիւն ստացան Պետերբուրգի, Փարիզի, Միւնխենի ու այլ ակադեմիաներում եւ ազգային արուեստ ներքերին ժանրերի բազմազանութիւն եւ պատկերման նոր՝ եւրոպական մեթոդներ: Սկսուեց այդ մեթոդները իւրովի կիրառում գտնելու, տեղայնանալու, ազգային նկարագիր ստանալու միջնեւ դարի վերը տեսնւմ մի պրոցես:

Յովնաթանեանը այդ պրոցեսից դուրս մնաց, թէեւ նմանութեան որոշակի եզրեր կարելի է տեսնել նրա ստեղծագործութեան եւ եւրոպական կամ առական արուեստի միջեւ: Նրա դիմանկարները երբեմն յիշեցնում են Փ. Գոյային, երբեմն Ժ. Կլուէին, երբեմն Օ. Յովնաթանեանը կարող է տեսած լինել դիմանկարչական արուեստը դասական նմոյշներ: Սակայն առանց սեփական արժանտեղի ու սեփական կարողութեան թւում է անհնարին էր Հասնել այնպիսի ինքնատիպ կատարելութեան, ինչպիսին նրա գեղանկարչութիւնն է:

Ապարէզ ենթելով 19-րդ դարի երկրորդ քառորդին, եւրոպական կենդանուններից հեռու, մի միջավայրում, ուր բարձր արուեստի իդէալները դեռ չէին թափանցել, Յովնաթանեանի աշխարհիկ ու արդիական ոգով տոգորուած ռալիստական արուեստի յայտնութիւնը զարմանալի անանկալ, հրաշք է թւում:

Ազգային նկարչութեան մէջ իրբեւ նորութիւն դիտուել Յովնաթանեանի հաստոցային նկարչութեան առնչութիւնը արեւմտեան արուեստին անփոխելի է: Զարգային, դեկորատիւ տարրերի Հանդէպ նրկարչի սէրը վկայում է նաեւ նրա արուեստի կապը արեւելեան մշակոյթին: Բայց այդ առնչութիւնները օրինաչափ են նկատուում հետեւեալ տեսակէտից: Հայ ժողովուրդը կազմաւորուելով Արեւելքի եւ

Արեւմուտքի հանգուցակէտում իր մէջ խտացնում է ե՛ւ Արեւելքին, ե՛ւ Արեւմուտքին ընտրող գծեր, որոնք ձուլուելով բնութեան առանձնա-յատկութիւններին, ժողովրդի խառնուածքին ու երեւակայութեանը, ստեղծ են միանգամայն ուրույն որակ, որը ո՛չ արեւմտեան է, ո՛չ արեւելեան: Նույն կերպ Յովնաթանեանը շփուել է երկու մշակոյթների հետ, առանց պատկանելու, սակայն, ոչ մէկին, ոչ էլ՝ միսին:

Յովնաթանեանի ստեղծագործական մտածելակերպի ու գեղանկարչական լեզուի գլխաւոր ակունքը միջնադարեան հայկական գեղանկարչութեան ու ժողովրդական արուեստի ասանդներն են: Յովնաթանեանը բարձրացրեց ազգային նկարչութիւնը դասական լուրճնոցութեան, դառնալով հայ կերպարուեստի հին չըջնի մերժին եւ նոր չըջնի առաջին նկարիչը:

Ի տարբերութիւն իր նախնիների, Յովնաթանեանը աշխատել է իւզաներկով, սակայն պահպանել է գոյնի մաքուր, հնչեղ յատկանիշը: Նրա մօտ գոյնը յագեցած է, նրխակալ եւ ենթադրուած չէ հեռանկարի օղէններին: Նկարչի գործերի ընտրող առանձնաշատկութիւններից մէկը պատկերման հարթապատկերային սկզբունքն է: Կտաւի մակե-րեսին ստեղծել գունային հարթութիւնների գրաւած չափերի եւ նրանց հնչեութեան ներդաշնակութիւն: Սա Յովնաթանեանի գունային մտածողութեան հիմքն է, գլխաւոր խնդիրը: Մաւալի զգացողութիւն առաջնոց նրբին, երբեմն հազիւ նկատելի երանգները, ինչպէս եւ արդուցաբղի ճոխութիւնը չեն խանգարում նկարչի հետապնդած խրե-դրին:

Յովնաթանեանի դիմանկարներում գոյնի դերը առաջնային է: Չնայած իր զեկտրատիւ հնչողութեանը այն օգնում է բացայայտելու բնորդի ներաշխարհը՝ մի րան, որն արեւմտաեւրոպական արուեստում արդէն յաղթանակած ուսմանտիպական գեղանկարչութեան սկզբունք-ներից մէկի իւրովի դրսեւորումն է: Նատալիա Թէոմեանի դիմա-նկարում, օրինակ, մուգ կանաչի, սպիտակի, վարդագոյնի ու չորագոգ գծանկարի ներդաշնակումով նկարին ստեղծել է խորապէս երաժշտա-կան, պոետիկ մի կերպար: Կաթողիկոս Ներսէս Աշտարակեցու դի-մանկարում գեղանկարչական որակի առումով զարմանք յարուցող կարծիքի եւ մուգ կապոյտի համարձակ հակադրութիւնը կապում է ընտրի խիստ արտայայտութեանը եւ օգնում է կարգալուծ կաթողիկոսի ուժեղ կամային նկարագիրը: Այս մօտեցումով են լուծուած Յովնա-թանեանի լաւագոյն գործերը եւ յստիպապէս կանացի դիմանկարները:

Յովնաթանեանի արուեստի յատկանշական գծերից մէկը մոնու-մենտալութիւնն է: Իր դիմանկարներում, գրեթէ անխորի, նկարիչը յատուկ ուշադրութիւն է դարձնում մարմնաձեւերի եղբայրներին, որոնք պարզեցուած են, ընդհանրացուած, հասցուած գույպ, ներամ-փոփ արտայայտչականութեան: Պատկերուած անձանց դէպի վեր հետ-գլծուէ սեղմուող ուրուանկարը ճարտարապետական կառուցուածք է յիշեցնում: Կոմպոզիցիաների բրգածնութիւնը ընդգծելու նպատակով

նկարիչը դիմում է շարժումների պայմանականութեանը: Օրինակ, լազկաթուփն նստած նրա հերոսուհիները ասես կիսականգնած են, իսկ տղամարդիկ մէկ ձեռքը մէջքին պահած: Կտաների ներքեւի մասերում օգտագործուած առարկաները (զօտի, թաշկինակ, գիրք, աթոռ կամ սեղանի մաս) իրենց ձեւերով ու գունային հնչողութեամբ միշտ «մաս-նակից» են կոմպոզիցիաների հասասարկչուութեան: Գոյնների ու գծերի այդ հասասարակչուութիւնն էլ Յովնաթանեանի փորձաշափ դիմանկար-ների տպիւս է վեհաշուք, մոնումենտալ տեսք:

Մի կարեւոր առանձնաշատկութիւն եւս: Խօսելով Սայաթ-Նովայի երգերի մասին Բ. Բրիւսովը օգտագործում է «միանմանութեան բազ-մազանութիւն» արտայայտութիւնը: Այս ընտրողւմը կարող է վերա-բերել նաեւ մեր հաղարաւոր խաչքարերին, մեր տաճարներին, Նարե-կացուն... եւ խօսում է ժողովրդի բանաստեղծական խառնուածքի ու աշխարհընկալման մասին: Յովնաթանեանի դիմանկարներն էլ միա-նման են, բայց ունեն կոորդիտ գարմանալի բաղմազանութիւն: Նկա-րիչը նման է իր բանաստեղծ նախնիներին, նա երգում է միեւնոյն երգը՝ մարզու ու աշխարհի հանդէպ իր մեծ սիրոյ երգը, բայց այդ երգը ամէն անգամ այլ է...:

Մուլուելով մայր արուեստի ակունքներից Յակոբ Յովնաթանեանը արեւելք ինքնօրինակ մի արուեստ: Նրա անկրկնելի ժառանգութիւնը հայ գեղանկարչութեան պատմութեան ամենագեղեցիկ գագաթներից է: Մի առիթով, դրոյցի ժամանակ, Մարտիրոս Սարեանն ասաց. «Ձմռանը, որ մենք էլ ունենք մեր Ջոկոնդան եւ այն ստեղծուել է Յովնաթանեանի անմահ վրձնով: Իհարկէ, այն կարող էր ծնուել շատ աւելի վաղ ժամանակներում, եթէ Հայաստանը ասպատակութիւնների ասպարէզ չզտոնար...»:

1970-ին Փարիզում կազմակերպուած «Հայկական արուեստը Ու-րարտուից մինչեւ մեր օրերը» ցուցահանդէսին մասնակից դարձան նաեւ Յովնաթանեանի հինգ աշխատանքները: Դրանք դիտում էին չլազարող հիացմունքով: Արուեստների մայրաքաղաքում հանդիպումն է. Թէոմեանի դիմանկարի հետ զբաժաւ հանդիպում «Հայկական Ջո-կոնդա»ի հետ:

ՇԱՀԷՆ, ԽԱՉԱՏՐԵԱՆ





II



IV



III



V



VI



VII



VIII



IX



X



XI



XII



XIII



XIV



XV



XVI



XVII



XVIII



XIX



XX



XXI



XXII



MASTERS OF
ARMENIAN
PAINTING

ՀԱԿՈԲ ՀՈՎՆԱՏԱՆԻԱՆ



ՀԱԿՈԲ
ՀԱՅ
ՀԱՐՈՇԵՆԵՐ

ՅԱԿՈԲ ՅՈՎՆԱՏԱՆԻԱՆ



The highest quality in the work of the greatest artists is the particular use of line and color. That poetry of form and color cannot be taught. And it is there that the Masters of all the different schools of Art meet.

E. DELACROIX

As an artist and portraitist, Hakob Hovnatanian is a remarkable phenomenon in the History of Art. The extraordinary appeal of his miniature portraits, which is largely due to his use of form and color, would make these works worthy additions to any museum.

We have scant biographical notes on the Artist: he was born in Tbilisi, a multinational city in the caucasus, which became an important Armenian Cultural center in the 19th. century. He painted the portraits of his contemporaries: "Whoever needed a portrait painted would turn to Hovnatanian and would always be pleased with the results," writes the St. Petersburg monthly "Iilustratsia" in 1845. With the advent of photography, however, the Artist slowly fell into obscurity. During the 1860's he moved to Persia where he continued working until the last days of his life*

Most of Hovnatanian's work bears neither signature nor date. In 1829, already the author of some portraits, he applied to the St. Petersburg Art Academy but was considered too old to be accepted.

**The only photograph we have of the Artist was discovered ten years ago by Prof. M. Gbazarian in Iran, where she had gone to research the Artist's persian period.*

Assuming that Hovnatanian produced ten portraits a year beginning with 1830, then we should have had around 500 of his works. Instead, today we have around 50 of his portraits.

Hovnatanian's Art was revived in Soviet times; he was called "The Raphael of Tbilisi". His works found their way to the Armenian Art Gallery, the Art Museum of Georgia and private collections. The fact that so little is known about Hovnatanian or his models adds to the mystery of his creations. The unique form that the Artist uses seems to be his signature. The women are always seated on an armchair, the men have one hand on their belt and the children always have a book in hand. That same unique quality fixes the viewer's attention on the beauty and artistic merit of the paintings.

On studying Hovnatanian's works, one feels that the task of representing the model's face and artifacts becomes a welcome excuse for the artist to fall into his element, to portray his reaction towards the inanimate world and to do so with a pure and poetic refinement. It is man himself that the Artist is interested in and not so much the psychological aspects of Man. He focuses on the hands and face and particularly the eyes which seem to be shining gems looking at themselves. Everything that touches Hovnatanian's brush resonates with form and color, becomes the expression of an inner vision and is thus transformed to an artistic gem. That is the credo of Hovnatanian, the artist.

After the fall of the Byzantine Empire in the 15th. century, Armenia was divided between Persia and Ottoman Turkey. Thus began a long and difficult era for the Armenian people. Despite the difficulties, however, the Armenians preserved their creative spirit, their belief in spiritual values and their untainted tradition. Hovnatanian's generation had its important contribution in the realm of painting. That generation started with Naghash Hovnat (poet and artist, 1666-1722), continued for two Centuries and ended with Hakob Hovnatanian. This last representative of the Movement was the great-great-grandson of Naghash Hovnat. He had studied painting under his father, Mkrtoum, according to the tradition of "passing on from one to the other; training under a Master."

The start of Hovnatanian's creative life coincided with an important historical event. In 1828 Eastern (Persian) Armenia came under Russian rule and this helped revive the economic and cultural life of the people. Armenian Literature adopted a new approach which had a closer contact with Russian and European art. Armenian artists like S. Nercesian, H. Aivazovsky, G. Bashinchaghian, V. Surenians and others received their education in the Academies of St. Petersburg, Paris, Munich, etc., and Armenian national art was enriched with a plurality of genres and

new European methods. This process ended in the formation of a characteristic national art by the end of the century.

Hovnatanian did not participate in that process, even though there is some similarity between his work and Russian and European painting. His portraits sometimes remind one of F. Goya, Clouet or Kiprensky. But the similarity stops there. Hovnatanian must have been aware of the Classical examples of portrait art; without individual roots and talent, however, it would have been impossible for him to attain the unique perfection that was his painting.

In the second half of the 19th. Century, away from the European artistic centers, in an atmosphere that wasn't particularly conducive to lofty ideals in art, Hovnatanian's realism imbued with a secular and modern spirit, seems more than surprising; it is almost miraculous.

It is impossible to ignore the influence of Western art on Hovnatanian. On the other hand, the Artist's love for the decorative elements testifies to the influence of Eastern culture on his art. Those criteria, however, become criteria only from the following stand-point: since the Armenians have taken birth at the meeting place of East and West, they have adopted certain traits of both East and West, which traits by blending with their own characteristics have resulted in a quality which is neither Eastern nor Western. Similarly, Hovnatanian has had contact with both Cultures without totally belonging to one or the other.

The major source of Hovnatanian's creativity and artistic language is the Armenian painting of the middle ages and the popular artistic traditions. Hovnatanian raised the level of national painting to classical standards thus becoming the last artist of the old era in Armenian art and the first artist of the new era.

Hovnatanian's colors radiate a pure and vibrant quality. The rules of perspective do not impose themselves on his colors. What's important for the Artist is to create a harmony of form and color. Its decorative quality notwithstanding, color helps better express the inner world of the model. In the portrait of Natalia Teumian, for example, the harmony of dark green, white, pink and the delicate line creates a truly poetic figure. In the portrait of Catholicos Nersess Ashdaragets, he uses the unusually bold combination (by any artistic standards) of red and dark blue to emphasize the strong willed nature of the Catholicos. The best of Hovnatanian's portraits have been executed in this same way.

One of the particular aspects of Hovnatanian's work is its monumentalism. In all the portraits, the artist pays particular attention to the outlines of the figures, simplifies and generalizes them until they become controlled in their expressiveness. The upward moving lines of the silhouette reminds one of an architectural design. To further stress

the pyramidal shape of the compositions, the movement becomes conditional. For example, the heroines on the armchairs almost seem to be standing up while the men always keep one hand on their waist. Articles used (belt, handkerchief, book, part of a chair or table) contribute by their shape and color to the balance of the composition. It is this balance that gives Hovnatanian's miniature portraits their monumental appearance.

V. Pryousov uses the expression "Plurality in similarity" for Sayat Nova's songs. The same is true of our Khatchkars (stone crosses) our Churches, Naregatsi... Hovnatanian's portraits have a similarity to one another but have a surprising plurality of color. The artist, like the poets who preceded him, sings the same song, the song of love for Man and the World, but that song always sounds different.

Even though Hovnatanian drew from Armenian art, his art remains unique. His unparalleled legacy is one of the most beautiful peaks in Armenian art.

Martiros Sarian once remarked: "Let us not forget that we too have our own Giaconda who was created by Hovnatanian's immortal brushstrokes. She would have been born much sooner, of course, had Armenia not been constantly invaded..."

In 1970, five of Hovnatanian's works were shown in Paris in an exhibition entitled "Armenian Art - from Urartu to our days." They inspired admiration in all the viewers. In the Art capital of the world, seeing the portrait of N. Teumian became an encounter with the "Armenian Giaconda."

SHAHEN KHACHATRIAN

- I. ՆԱՏԱԼԻԱ ԹԵՈՒՄԵԱՆԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ. 1880-ական թթ. կտաւ իւզաների 36×28,5
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երեւան
- II. ԱՆՅԱՅՏ ԵՐԻՏԱՍԱՐԴԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ. 1840-ական թթ. կտաւ իւզաների 49,5×38
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երեւան
- III. ԱՍՏՈՒԱԾԱՏՈՒՐ ՍԱՐԳՍԵԱՆԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ. 1834 թ. կտաւ իւզաների 43×35
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երեւան
- IV. ՄԵՐԵՆԻԱՆԵԱՆԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ. 1840-ական թթ. կտաւ իւզաների 32×28,5
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երեւան
- V. ԱՆՅԱՅՏ ԱՆՁԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ. 1840-ական թթ. կտաւ իւզաների 40,5×34,5
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երեւան
- VI. ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՕՐԲԵԼԵԱՆԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ. 1850-ական թթ. կտաւ իւզաների 29×23
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երեւան
- VII. ՆԱԶԵԼԻ ՕՐԲԵԼԵԱՆԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ. 1850-ական թթ. կտաւ իւզաների 32×26
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երեւան
- VIII. ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՆԱԳԻՐԵԱՆԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ. 1850-ական թթ. կտաւ իւզաների 80×64
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երեւան
- IX. Ն. ՄԵԼԻՔ-ԲԱՂԴԱՍՐԵԱՆԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ. 1850-ական թթ. կտաւ իւզաների 34×28
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երեւան
- X. ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՆԱԳԻՐԵԱՆԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ (Հատուած)
- XI. ՆԻԿՈՂՈՍ ՍՈՒՐԳՈՒՆԵԱՆԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ. 1830-ական թթ. կտաւ իւզաների 48,5×35
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երեւան
- XII. ԲԱՐՍԵՂ ՍՈՒՐԳՈՒՆԵԱՆԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ. 1830-ական թթ. կտաւ իւզաների 48,5×35,5
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երեւան
- XIII. ՆԵՐՍԷՍ ԱՇՏՆԱՐԱԿԵՅԻ ԿԱՐՈՂՆԴՈՍԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ. 1840-ական թթ.
կտաւ իւզաների 39,5×31 Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երեւան
- XIV. ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԳՈՒՐԳԵՆԴԷԿԵԱՆ. 1830-ական թթ. կտաւ իւզաների 48×36
Վ.Ի. Ռազդրսկայայի Հաւաքածու. Լենինգրատ
- XV. ԵՐԻՏԱՍԱՐԴԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐ ԲԵՌԵՐՈՎՆԵՐԻ ԸՆՏԱՆԻՔԻԾ. 1840-ական թթ.
կտաւ իւզաների 50×38 Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երեւան
- XVI. ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԳՈՒՐԳԵՆԴԷԿԵԱՆ (Հատուած)
- XVII. ՄԵԼԻՔՈՎԱՅԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ. 1840-ական թթ. կտաւ իւզաների 65×55
Վրաստանի արեւելի պետական թանգարան. Թբիլիսի
- XVIII. ՄԵԼԻՔՈՎԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ. 1840-ական թթ. կտաւ իւզաների 69×51
Վրաստանի արեւելի պետական թանգարան. Թբիլիսի
- XIX. ՏՂԱՄԱՐԴՈՒ ԴՊՄԱՆԿԱՐ ԳՈՒՐԳԵՆԴԷԿԵԱՆԵՐԻ ԸՆՏԱՆԻՔԻԾ. 1830-ական թթ.
կտաւ իւզաների 48×38 Վ.Ի. Ռազդրսկայայի Հաւաքածու. Լենինգրատ
- XX. ԵՐԻՏԱՍԱՐԴ ԱԿԻՄԵԱՆԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ. 1830-ական թթ. կտաւ իւզաների 58×45
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երեւան

XXI. ՆԿԱՐՁԻ ԿԵՈՁ՝ ՍԱՆՍՄԷ ՅՈՎՆԱԹԱՆԵԱՆԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ. 1850-ական թթ.
կտաւ իւզաների 40×28,5 Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երեւան

XXII. ԱՆԱՆԵԱՆԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ. 1840-ական թթ. կտաւ իւզաների 34×27
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երեւան

Շապիհ՝ առաջին էջ. ՊԱՏԱՆՈՒ ԴՊՄԱՆԿԱՐ ԳՈՒՐԳԵՆԴԷԿԵԱՆԵՐԻ ԸՆՏԱՆԻՔԻԾ. 1830-ական թթ.
կտաւ իւզաների 46×36 Վ.Ի. Ռազդրսկայայի Հաւաքածու. Լենինգրատ

Շապիհ՝ վերջին էջ. Դ. ԳՈՒՐԳԵՆԴԷԿԵԱՆՈՎԱՅԻ ԴՊՄԱՆԿԱՐԸ. 1840-ական թթ. կտաւ իւզաների 46,5×38,5
Հայաստանի պետական պատկերասրահ. Երեւան

- I. PORTRAIT OF NATALIA TEUMIAN, circa 1880, oil on canvas
State Gallery of Armenia, Yerevan
- II. PORTRAIT OF A YOUNG MAN, circa 1840, oil on canvas, 49.5×38
State Gallery of Armenia, Yerevan
- III. PORTRAIT OF ASTVADZATOUR SARGSIAN, 1834, oil on canvas 43×35
State Gallery of Armenia, Yerevan
- IV. PORTRAIT OF M. YEREVANIAN, circa 1840, oil on canvas 32×28.5
State Gallery of Armenia, Yerevan
- V. PORTRAIT OF AN UNKNOWN MAN, circa 1850, oil on canvas 29×23
State Gallery of Armenia, Yerevan
- VI. PORTRAIT OF MARTIROSO ORBELIAN, circa 1850, oil on canvas 29×23
State Gallery of Armenia, Yerevan
- VII. PORTRAIT OF NAZELI ORBELIAN, circa 1850, oil on canvas, 32×26
State Gallery of Armenia, Yerevan
- VIII. PORTRAIT OF SHOUSHANIK NADIRIAN, circa 1850, oil on canvas 80×64
State Gallery of Armenia, Yerevan
- IX. PORTRAIT OF N. MELIK-BAGHDASARIAN, circa 1850, oil on canvas 34×28
State Gallery of Armenia, Yerevan
- X. PORTRAIT OF SHOUSHANIK NADERIAN (detail)
- XI. PORTRAIT OF NIKOGHOS SOURGOUNIAN, circa 1830, oil on canvas 48.5×35
State Gallery of Armenia, Yerevan
- XII. PORTRAIT OF BARSEGH SOURGOUNIAN, circa 1830, oil on canvas 48.5×35.5
State Gallery of Armenia, Yerevan
- XIII. PORTRAIT OF CATHOLICOS NERCESS ASHTARAKETSI, circa 1840, oil on canvas 39.5×31
State Gallery of Armenia, Yerevan
- XIV. SHOUSHANIK GOURGENBEKIAN, circa 1830, oil on canvas 48×36
V. I. Rosdolskaya collection, Leningrad

- XV. PORTRAIT OF A YOUNG MAN OF THE BEBOUTOV FAMILY, circa 1840, oil on canvas 50 x 38
State Gallery of Armenia, Yerevan
- XVI. SHOUSHANIK GOURGENBEKIAN (detail)
- XVII. PORTRAIT OF MELIKOVA, circa 1840, oil on canvas 65 x 55
Art Museum of Georgia, Tbilisi
- XVIII. PORTRAIT OF MELIKOV, circa 1840, oil on canvas 69 x 51
Art Museum of Georgia, Tbilisi
- XIX. PORTRAIT OF A MAN OF THE GOURGENBEKIAN FAMILY, circa 1830, oil on canvas 48 x 38
V.I. Rosdolskaya collection, Leningrad
- XX. PORTRAIT OF AKIMIAN, circa 1830, oil on canvas 58 x 45
State Gallery of Armenia, Yerevan
- XXI. PORTRAIT OF THE ARTISTS' WIFE, SALOME HOVNATANIAN, circa 1850, oil on canvas 48 x 28.5
State Gallery of Armenia, Yerevan
- XXII. PORTRAIT OF ANANIAN, circa 1840, oil on canvas 34 x 27
State Gallery of Armenia, Yerevan

Front cover: PORTRAIT OF A YOUNG BOY OF THE GOURGENBEKIAN FAMILY, circa 1830,
oil on canvas 46 x 36
V. I. Rosdolskaya collection, Leningrad

Back cover: PORTRAIT OF Y. D. GOURGENBEKOVA, circa 1840, oil on canvas 46.5 x 38.5
State Gallery of Armenia, Yerevan

*Մանենաչարի Գլխաւոր Խմբագիր՝ Շ. ԽԱՉԱՏՐԻԱՆ
Զեւաւորող Նկարիչ՝ Վ. ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ
Հրատարակչութեան Գլխաւոր Խմբագիր՝ Վ. ԳԱՐԱԿԷՅԵԱՆ*

Chief Editor of the "Masters of Armenian Painting" series: SH. KHACHATRIAN
Designer: V. TADEVOSIAN
Translator: V. ADOURIAN
Editor-in-Chief: V. KARAGOZIAN

EDITIONS EREBOUNI
5825 SUNSET BLVD., SUITE 203
LOS ANGELES, CA 90028

Abriel Printing Co. (213) 467-9483